

A monochromatic, misty landscape featuring a dense forest of evergreen trees. The trees are reflected in a calm body of water in the foreground, creating a symmetrical effect. The overall atmosphere is serene and quiet.

LA MOUETTE

D'après Anton Tchekhov
Traduction Olivier Cadiot

Mise en scène Cyril Teste / Collectif MxM

Notes et fragments

DISTRIBUTION

Avec

- Vincent Berger, Olivia Corsini, Katia Ferreira, Mathias Labelle, Liza Lapert, Xavier Maly, Pierre Timaitre, Gérald Weingand

Mise en scène

- Cyril Teste

Collaboration artistique

- Marion Pellissier et Christophe Gaultier

Assistanat à la mise en scène

- Céline Gaudier et Anaïs Cartier

Dramaturgie

- Leïla Adham

Scénographie

- Valérie Grall

Création lumière

- Julien Boizard

Création vidéo

- Mehdi Toutain-Lopez

Images originales

- Nicolas Doremus et Christophe Gaultier

Création vidéos en images de synthèse

- Hugo Arcier

Musique originale

- Nihil Bordures

Ingénieur du son

- Thibault Lamy

Costumes

- Katia Ferreira assistée de Coline Dervieux

Direction technique

- Julien Boizard

Régie générale

- Simon André

Régie plateau

- Simon André, Guillaume Allory, Frédéric Plou, Flora Villalard

Régie vidéo

- Baptiste Klein, Pierric Sud ou Mehdi Toutain-Lopez

Cadreurs-opérateur

- Nicolas Doremus, Christophe Gaultier, Marine Cerles ou Paul Poncet

Régie son

- Nihil Bordures, Thibault Lamy ou Mathieu Plantevin

Régie lumière

- Julien Boizard ou Nicolas Joubert

Administration, production, diffusion

- Anaïs Cartier, Florence Bourgeon et Ludivine Rhein

Relations presse

- Olivier Saksik accompagné de Manon Rouquet

Certaines vidéos de Hugo Arcier sont extraites de *De rerum natura*.

Le décor a été construit par Artom Atelier.

Les images sont assemblées et diffusées avec le média server Smode.

Production

- Collectif MxM

Avec la Fondation d'entreprise Hermès dans le cadre de son programme New Settings

Coproduction

- Bonlieu Scène nationale Annecy - Théâtre du Nord, CDN de Lille - Printemps des Comédiens - TAP, Théâtre Auditorium de Poitiers - Espace des Arts, Scène nationale de Chalon sur Saône - Les Célestins, Théâtre de Lyon - La Comédie de Valence CDN Drôme Ardèche - Scène Nationale d'Albi - Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale - Malraux, Scène nationale de Chambéry - Le Grand T, Théâtre de Loire Atlantique - Théâtre Sénart, scène nationale - Théâtre Vidy, Lausanne - Le Parvis, Scène nationale de Tarbes Pyrénées - CDN Orleans Centre Val de Loire - La Coursive, Scène nationale de La Rochelle

Avec le soutien et la participation du Fonds de dotation Francis Kurkdjian, du DICRéAM, de Smode Tech, de la Maison Jacques Copeau, du Théâtre Monfort et du programme de coopération territoriale européenne INTERREG V France-Suisse dans le cadre du projet PEPS Annecy-Chambéry-Genève-Lausanne.

Remerciements : Jaqueline Berthier, Mireille Brunet, Jean-Pierre Dos, Ivan Grinberg, Joël Jouanneau, Michel Labelle, Béatrice Picon-Vallin, Olivier Schnoering

A la mémoire d'Hervé Blanc.

Le Collectif MxM est artiste associé à Bonlieu Scène Nationale Annecy, au Théâtre du Nord CDN de Lille Tourcoing Hauts-de-France, et soutenu par la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la culture et de la communication et la Région Île-de-France.

Cyril Teste, Julien Boizard, Nihil Bordures sont membres du vivier de l'Espace des Arts.

Spectacle disponible en audiodescription.



FONDS DE DOTATION
FRANCIS KURKDJIAN



« Vos films traitent de l'amour, de la confiance et de la méfiance, de l'isolement, de la joie, de la tristesse, de l'extase et de l'idiotie. Ils traitent de l'agitation, de l'ivresse, de la résistance et de la luxure, mais également d'humour, d'entêtement, d'incompréhension et de peur. Mais la plupart du temps, c'est de l'amour dont ils parlent, nous emmenant bien plus loin et plus en profondeur que n'importe quelle forme narrative. Et oui, vous êtes un grand réalisateur, l'un de mes préférés. Mais ce que vos films mettent en lumière d'une manière si poignante, c'est que le celluloïd est une chose et que la beauté, l'étrangeté et la complexité de l'expérience humaine en est un autre.»

Propos recueillis de Jim Jarmush à propos du cinéma de John Cassavetes



NOTE D'INTENTION

La Mouette est une comédie, écrit Tchekhov. Une comédie dans laquelle, pourtant, la mort frappe comme la foudre, et qui s'achève sur ces mots : « *Il y a que Konstantin vient de se tuer* ». Annoncée un instant avant le tomber du rideau, la mort de Treplev ne sera à jamais suivie que de silence, et entourée de mystère. On pourra dire qu'il meurt d'avoir définitivement perdu Nina, ou de ne pas avoir réussi à être l'artiste qu'il rêvait de devenir. Je formule une troisième hypothèse, qui n'exclut d'ailleurs ni la première, ni la deuxième.

Le drame de Treplev a quelque chose à voir avec la tragédie d'Œdipe. Avant que Trigorine n'entre dans la vie d'Arkadina, Treplev et sa mère vivent seuls. Sans père. Tchekhov insiste tout au long du texte sur la grande beauté de cette femme de quarante-trois ans, mais aussi sur sa fraîcheur. Dorn ne prétend-il pas qu'elle paraît plus jeune que Macha, âgée seulement de vingt-deux ans ? Et si Treplev était amoureux de sa mère ? S'il la désirait ? Si, même, la relation avec Nina – qui rêve de devenir l'actrice qu'est Arkadina – pouvait être envisagée comme une forme de transfert, ou le moyen tout à la fois de vivre et de contourner le tabou ? L'objectif premier de cette adaptation de La Mouette est d'explorer la relation fils/mère, et d'écrire l'amour fou d'un fils pour sa mère. L'amour fou, et la douleur : Treplev est mal aimé, ou trop peu, ou pas comme il le souhaiterait.

Dans la pièce, le projet réformateur de Treplev ne sera donc pas sans lien avec l'intime. Avec sa mère en particulier, et avec l'amant de celle-ci qu'il jalouse autant qu'il méprise.



SORIN : J'ai une folle envie de vivre, tu comprends ?
La Mouette, acte 2

Sans doute n'ai-je jamais aussi bien compris la folle envie de vie, la folle envie d'aimer, la folle envie de théâtre dont il est question dans La Mouette. Vivre jusqu'à la fin des fins, aimer jusqu'au désespoir, jouer, même peu, même mal : c'est toute la pièce. Une « comédie » comme le prétend Tchekhov, qui donne du courage certes, mais donne aussi envie de pleurer. Le temps est venu pour nous de la traverser. Oui, la traverser, comme on dit d'une eau dans laquelle on se jette. Sans autre certitude que celle-là : c'est maintenant. Sans autres objectifs que ceux-ci : découvrir, et partager ses secrets.

Cyril Teste, octobre 2020



Matière

En peinture, l'étude désigne le travail préparatoire à la réalisation d'un tableau. Elle peut prendre la forme d'un croquis réalisé au crayon, ou d'un fragment de l'œuvre finale.

Le projet ici est d'étudier *La Mouette* : autant dire d'esquisser, de dessiner, et de décliner les figures de la pièce. L'objectif est moins d'atteindre la forme unique et de fixer une mise en scène que de révéler un processus d'élaboration. Un rapport à Tchekhov, une recherche dans Tchekhov, et avec Tchekhov. C'est pourquoi tous les détours seront permis : le détour par sa correspondance à son amante Lika, à ses amis Levitan et Sovorine, à sa soeur Macha ; et celui par ses nouvelles, en particulier l'une d'entre elles, *Une histoire banale*, considérée précisément comme une ébauche de *La Mouette*.

L'idée est de pousser le plus loin possible l'analogie avec la peinture : de travailler à la manière d'un peintre qui multiplie les études ; d'envisager le plateau comme un atelier dans lequel on tente des formes, et au sein duquel elles s'accumulent et se superposent.



Scénographie

« Ces demeures, poétiques et tristes, abandonnées, il les décrivait sans cesse dans ses récits et il éprouvait pour elles un goût funeste et voluptueux ».

Outre la représentation en hors-champs d'une maison abandonnée telle que le mentionnait Irène Niemirowsky dans *La vie de Tchekhov*, la scénographie évoque également de façon explicite la question de l'atelier.

Au centre se trouve une table, lieu de l'élaboration, peut-être même du premier trait. S'éloigner de la table pour glisser vers le hors-champs, c'est tenter un déplacement entre l'esquisse et le tableau, entre l'acteur et le personnage. Du réel vers la fiction, tel semble être le chemin de cette écriture.

Il trouvera son équivalent sur le plateau, avec nos deux espaces miroirs : l'atelier et la datcha. Révéler le processus d'élaboration, c'est donc faire le choix de dérouler le spectacle sur un fil imaginaire tendu entre deux points : le croquis, et son double finalisé.

Inspiration

Ce qui me touche dans l'écriture de Tchekhov est son point de départ : le réel. Nous savons combien de lui il y a dans *La Mouette*. N'y a-t-il pas décrit ses fantasmes de jeunesse avec Treplev, ses doutes avec Trigorine, et ses amours compliqués avec Nina ?

Avant d'épouser Olga, Tchekhov aime la jeune Lika. Mais elle finit par le quitter pour vivre avec son ami Levitan. Elle donne naissance à une petite fille qui décède à l'âge de un an. Ivre de chagrin, elle revient alors vers Tchekhov. Les deux amis auront donc aimé la même femme, et l'auront eue tous les deux comme modèle, chacun dans leur art. De cette vraie histoire, Tchekhov tire une pièce de théâtre, que jouera bientôt Olga, au Théâtre d'Art de Moscou. La légende dit que Lika a assisté à une représentation sans pouvoir s'arrêter de pleurer. Croiser l'art et la vie n'est pas toujours sans danger, et l'anecdote raconte bien la redoutable puissance d'un tel geste.

Atelier

Écrire un spectacle d'après Anton Tchekhov, c'est écrire à partir de sources variées, sa pièce, ses lettres et ses nouvelles, mais aussi sur une variété de supports scénographiques. C'est privilégier le fragment, l'ouverture, voire l'éclatement, à l'unité ; renoncer enfin à trouver la vérité de *La Mouette* pour lui substituer le projet de seulement la « mettre en travail ».

Le seul désir est celui de pratiquer l'œuvre : la pratiquer pour mieux la prendre avec soi, pour peut-être, la sentir plus proche de soi. Être, à cet endroit aussi, dans la logique de l'atelier, lieu où la rature le recommencement et le risque sont encore possibles, où l'expérimentation, l'expérience de la matière et l'énergie de la création reste finalement un sujet essentiel.

« *Percevoir la beauté infinie de ce qui nous entoure et chercher à en exprimer la sensation* » : tel est le devoir du peintre selon Levitan.

Notre écran est bien autre chose qu'un aplat sur lequel on projette. Semblable à une peau, les images y font surface comme si elles venaient du fond des fonds, et se révélaient soudain à notre regard, et à notre sensibilité.



EXTRAIT

Noir. Au loin, un paysage sonore nocturne. Une Villa. De nuit, dans un jardin. Une fenêtre s'éclaire. Dans la chambre d'Arkadina, les fenêtres sont ouvertes. Les mouvements des rideaux traduisent le vent. C'est l'été. Une femme allongée dans son lit dort paisiblement, Irène. Un jeune homme apparaît dans l'embrasure de la porte, torse nu et bas de pyjama, Constantin. Il regarde sa mère dormir avec autant de tendresse que d'ambiguïté. Il s'approche lentement, entre dans le lit et se blottit contre elle. Sa main est blessée. Un bandage à chaque poignet. Constantin caresse les cheveux de sa mère. Il chuchote à son oreille. Comme autant de confidences que l'on n'ose avouer le jour.

CONSTANTIN

Maman c'était un moment de folie. Je ne savais plus ce que je faisais. N'aie pas peur. *(embrasse la main d'Irène)* Tu as des doigts de fée. Je me souviens, il y a très longtemps, j'étais tout petit, il y avait eu une bagarre dans notre cour, une locataire s'était fait battre très fort. Tu te souviens ? On l'avait relevée évanouie... Toi, tu allais tout le temps la voir, tu t'occupais d'elle, tu la soignais, tu lavais ses enfants... Vraiment, tu ne te souviens pas ?

IRINA

Non.

CONSTANTIN

À l'époque, il y avait deux danseuses qui habitaient dans le même immeuble que nous... Elles passaient prendre le café à la maison.

IRINA

Ah oui, ça, je m'en souviens.

CONSTANTIN

Ces derniers temps, je t'aime de nouveau comme pendant mon enfance, tendrement et totalement - pourquoi faut-il que cet homme, en permanence, s'interpose entre nous deux ?

IRINA

Tu ne veux pas le comprendre, Constantin ; il est exceptionnel.

CONSTANTIN

Mais j'en ai assez ! Laisse-moi aussi la liberté de me comporter comme je le veux avec cet individu...exceptionnel. Bon, écoute, on est en train encore de se disputer à cause de lui, et pendant ce temps il s'intéresse à l'avenir de Nina. Et cherche surtout à passer pour un génie à ses yeux.

IRINA

C'est ça que tu aimes ? Me dire des choses blessantes ? J'estime cet homme et je te prierai de ne plus médire sur lui en ma présence.



Irina (voix off)

Nous savons peu de choses, mais qu'il faille nous tenir au difficile, c'est là une certitude qui ne doit pas nous quitter. Il est bon d'être seul parce que la solitude est difficile. Qu'une chose soit difficile doit nous être une raison de plus de nous y tenir. Il est bon aussi d'aimer ; car l'amour est difficile. L'amour d'un être humain pour un autre, c'est peut-être l'épreuve la plus difficile pour chacun de nous, c'est le plus haut témoignage de nous-même ; l'œuvre suprême dont toutes les autres ne sont que les préparations.

Rainer Maria Rilke

« Ce qui m'aide à trouver des idées, c'est le décor. Souvent même, je pars de là. Je me demande comment on peut placer le repérage après la rédaction du scénario. Il faut d'abord penser au décor. [...] Mes personnages le voient soixante fois par jour, ce décor : à moi donc de les montrer dedans. »

Jean-Luc Godard, *Les Cahiers du cinéma*, 1962





Paysages

Le lac est un élément central de LA MOUETTE. Nous avons conçu ses apparitions avec Hugo Arcier à travers des images virtuelles, comme nous l'avions fait avec le tableau de Corot dans *Festen*. En effet, cette figure de la nature évolue tout au long du spectacle et rend compte par cette évolution, de l'état intérieur des personnages.

Fondé sur la dialectique présence/absence, notre espace met en jeu les notions d'inachèvement et d'incomplétude, et repose au moins en partie sur l'imaginaire du spectateur. L'ambition est de proposer un espace dans lequel coexistent deux visions presque antagonistes du décor : le concret de la maison, et l'abstraction de la nature. Comme pour mettre côte-à-côte -ou même l'un sur l'autre- réalité et rêves.

Images

LA MOUETTE a été l'occasion d'un nouveau laboratoire sur la performance filmique à travers lequel nous avons exploré autrement la notion de fiction en temps réel. Mais à la différence de *Festen*, le travail a porté davantage encore sur une écriture multcam. Dans la continuité de l'exploration menée sur *Opening Night*, l'enjeu a été de se rapprocher des visages. Close-up en noir et blanc.

Mon ambition a moins été de mettre en scène des images que de révéler des émotions, possiblement en voie de disparition. Voyage vers la peau, habité par le fantôme même de la traverser pour radiographier le corps et observer le siège des sentiments humains, ce projet vise le plus profond de l'intime. L'autre côté de l'image.

Nous sommes plus proches d'un travail de juxtaposition d'images en *picture in picture* pour essayer de raconter les états spasmodiques de nos personnages. Comme le formule Cassavetes : « *l'hystérie a besoin d'un public* ».

Capter des énergies brutes au plateau, être au plus près des acteurs pour filmer des émotions réelles. Ne plus chercher à filmer l'événement mais seulement son impact sur les corps : c'est ce que fera ici notre caméra. Une caméra qui travaillera en complicité avec le théâtre pour saisir l'énergie du geste et la magie de la présence.

Peau, sensualité, désir, érotisme seront donc les maitres-mots du travail que nous avons conduit, comme aboutissement de l'étude sur le fragment entamée avec la trilogie *Festen /Hamlet /La Mouette*.

